

La littérature en production à l'Université : en finir avec les classiques de demain ?

Pascal Mougin, université Paris-Saclay

La littérature en production est longtemps restée à la porte de l'Université. De la fin du XIX^e siècle aux années 1980, l'institution s'est tenue délibérément en retrait de l'actualité littéraire. Les débats et polémiques sur la valeur des œuvres tout juste publiées étaient le fait des producteurs eux-mêmes, des chefs de groupes et des critiques influents via les manifestes, les tribunes et les chroniques de la presse spécialisée¹. Arriver après la bataille pour entériner des légitimités déjà reconnues assurait aux savants la distance nécessaire entre sujet et objet du savoir – principe fondateur de l'épistémologie moderne –, limitait les collusions avec les écrivains eux-mêmes et permettait de mesurer rétrospectivement l'importance d'une œuvre à ses effets produits sur la durée.

Le détachement du présent tenait également à la vocation patrimoniale et canonisante de l'Université : entretenir et transmettre le panthéon des auteurs du passé, proposés en figures tutélaires du mythe national², en modèles rhétoriques – pour les futurs professionnels de l'écriture et de la parole publique qu'étaient alors les étudiants –, et en supports herméneutiques – quand, au XX^e siècle, le commentaire de texte

¹ Voir Lionel RUFFEL, « Les deux contemporanéismes. Réflexion sur les études littéraires du contemporain », dans Marie-Odile André et Mathilde Barraband (dir.), *Du "contemporain" à l'Université. Usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, coll. « Fiction / Non fiction XXI », 2015, en ligne : <http://books.openedition.org/psn/295>, § 6 sqq.

² Voir Anne-Marie THIESSE, *La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2019.

devient l'exercice roi. L'approche historiciste introduite par Lanson a longtemps prévalu, qui supposait un récit chapitré en époques, mouvements, courants distincts et successifs ; à chaque étape, une sélection de grandes figures et de chefs-d'œuvre emblématiques ; de l'une à l'autre, ruptures et continuités ; partout des précurseurs, des épigones ou des dissidents. La vision était hégélienne, évolutionniste et téléologique : celle d'une littérature progressant d'une période à l'autre vers l'avènement de sa vérité, tandis que l'annexion elle-même du modèle historiographique permettait au passage de redonner aux études littéraires une légitimité sociale devenue moins évidente que jamais après un siècle d'autonomisation du champ littéraire.

Cette tradition universitaire, on le mesure depuis quelque temps, a favorisé une histoire officielle de la littérature rétive aux décentrement de tous ordres – génériques, institutionnels, sociaux, genrés et géographiques. Et parce que cette tradition s'adossait à un imaginaire distinctif du littéraire, conçu depuis le romantisme comme essence supérieure plutôt que comme fonction et pratique partagée, elle a longtemps laissé dans l'ombre une part importante de la « littérature réelle », ses formes mineures et ses voix subalternes¹.

En accueillant comme elle le fait depuis deux ou trois décennies la littérature en train de se faire dans le champ de ses recherches et ses programmes d'enseignement, l'Université hérite ainsi d'une tradition canonisante et d'une conception restreinte de la littérature. Elle cherche alors à repérer et à consacrer les valeurs sûres non plus parmi les œuvres du passé mais dans le foisonnement de la production en cours. Parallèlement, *extra muros*, le contexte a changé. L'espace dissensuel de première réception, qui était le lieu de la lutte pour la reconnaissance entre groupes, mouvements et courants en dehors de tout discours universitaire surplombant, a aujourd'hui pratiquement disparu : le temps révolu des manifestes et des chefs de file laisse place à la coexistence pacifique ou indifférente des uns et des autres, nul ne se prévalant désormais d'incarner mieux que la concurrence la littérature véritable. En prenant le relais, les universitaires se retrouvent alors en position délicate. Portés

¹ Voir Denis HOLLIER (dir.), *A New History of French Literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1989.

par vocation historique et par éthique professionnelle à produire un discours scientifique de valorisation patrimoniale, ils éviteront difficilement le jeu des sensibilités, affinités, connivences et intérêts croisés – toutes surdéterminations qui réglaient autrefois les controverses à chaud dans le champ littéraire lui-même.

Cette situation, que Lionel Ruffel diagnostique comme le « paradoxe contemporanéiste »¹, porte les intéressés à des attitudes ambivalentes. La prétérition tout d'abord : tout en prétendant leur objet d'étude inconnaissable faute de distance, les spécialistes de la littérature actuelle entendent fournir de celle-ci des aperçus périodisés et cartographiés, décrire ses propriétés spécifiques et désigner ses représentants indiscutables ; les scrupules épistémologiques ne dépassent donc guère la clause de style. Autre ambivalence : le déni de consécration dans l'activité même de l'adoubement. En sous-entendant que, dans le tout-venant de la production, certaines œuvres seulement présenteraient les propriétés immanentes – reconnaissables par l'expert – les rendant éligibles à l'attention académique et les vouant de manière sûre à la postérité, l'Université cherche à garantir son objectivité et minimise l'effet produit par la sélection elle-même : en d'autres termes, sélectionner les œuvres prétendument légitimes légitime la sélection en dissipant les effets de légitimation. Troisième manifestation du paradoxe contemporanéiste : une labellisation contradictoire des productions retenues, données à la fois comme totalement nouvelles et parfaitement conformes. Conformes, puisque l'attention académique se porte en priorité sur les œuvres présentant les signes de reconnaissance les plus évidents d'une littéarité susceptible de faire consensus dans la profession, les œuvres retenues alors hissées au rang de littérature véritable. Nouvelles, parce qu'il faut bien justifier l'attention en question, inédite elle aussi, et parce que les œuvres concernées sont censées établir la nouveauté du présent. Le croisement de ces deux principes permet alors de présenter sans sourciller les « classiques de notre temps » comme des « formes littéraires radicalement nouvelles² », et vice versa...

1 L. RUFFEL, art. cité, § 7. Voir aussi L. RUFFEL, « Inactualité du contemporanéisme littéraire », dans Gilles Bonnet (dir.), *L'Inactualité. La littérature est-elle de son temps?*, Paris, Hermann, 2013, p. 197-204.

2 Dominique VIART, « Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire », *ELFe XX-XXI. Études de littérature française des XX^e et XX^e siècles*, n° 2, 2012, « *Quand finit le XX^e siècle ?* », p. 126.

Au départ de l'entreprise, dans les années 1990, ces modalités de sélection s'imposaient par honnêteté intellectuelle : elles délivraient le savant d'une possible mauvaise conscience face au caractère potentiellement subjectif et arbitraire de sa démarche. Elles relevaient aussi de la prudence tactique des pionniers : accueillir, décrire et célébrer une littérature en production loyale à l'égard du canon académique permettait de composer avec les réticences institutionnelles, nombreuses à l'époque. Avoués ou non, les critères de filtrage avaient enfin leurs raisons épistémologiques : l'Université, en s'ouvrant pour la première fois aux productions en cours, ne pouvait accueillir d'autres œuvres que celles qu'elle s'estimait en mesure d'analyser avec les outils critiques dont elle disposait sur le moment, ces outils d'inspiration structuraliste – narratologie, sémiotique, poétique des textes – mis en place à partir de corpus plus anciens et accrédités de haute lutte dans l'institution une vingtaine d'années plus tôt. Ces outils permettaient d'appréhender les productions reconduisant les vertus cardinales de cette « littérarité » que la théorie structuraliste – fixiste par définition – venait justement de dégager. Ils permettaient ainsi de décrire les inflexions nouvelles que présentaient les productions en question en termes de modifications de valeurs dans un tableau de variables globalement invariant.

La littérature des années 1980 et 1990 offrait de fait des œuvres ou des courants particulièrement adaptés à cet horizon d'attente universitaire, en tant qu'exemples à la fois stimulants et rassurants de changement dans la continuité. À commencer par les productions des auteurs vivants déjà historiques – Simon, Duras – qui infléchissaient opportunément leurs pratiques antérieures. Celles, ensuite, des « nouveaux auteurs Minuit » – Echenoz, Toussaint, Oster – qui jouaient malicieusement avec l'héritage. Ou celles encore des plumes émergentes des éditions Verdier ou apparentées¹ – Bon, Bergounioux, Millet, Michon – qui, sur de nouveaux objets, retentaient la belle langue de manière plus fébrile ; celles encore d'autres écrivains qui la rejetaient, tantôt prudemment – Ernaux –, tantôt à grand fracas provocateur – Houellebecq –, ce qui était encore une manière de lui rendre hommage. Enfin, dans ces mêmes

¹ Voir Maylis CIARLETTI, « Réception éditoriale et réception universitaire. Les cas de Verdier et Verticales », dans M.-O. André et M. Barraband (dir.), *Du "contemporain" à l'Université. Usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, coll. « Fiction / Non fiction XXI », 2015, en ligne : <https://books.openedition.org/psn/286>, § 12.

années, l'autofiction venait à point pour remplir quelques cases laissées vides dans les grilles classificatrices toutes récentes des écritures de soi ; sans compter que, née au sein de l'institution grâce à Serge Doubrovsky, elle se prêtait idéalement à ses analyses. Mais les pratiques plus insolites qui défiaient les repères et les outils théoriques existants, parce qu'elles laissaient relativement démunis le discours académique susceptible d'en rendre compte, risquaient bien de rester sur la touche.

De fait, avec le recul, les premières synthèses universitaires sur la littérature contemporaine portent la marque de l'hystérésis, à savoir l'appréhension sélective du présent dans les catégories du passé. Procurée par Dominique Viart et Bruno Vercier en 2005, après une dizaine d'années de travail sur le sujet, *La Littérature française au présent*¹ constitue le premier panorama d'envergure. Suivra, en 2013, la *Littérature française du XX^e siècle* de Denis Labouret, rédigée dans le même esprit². Malgré l'ampleur du spectre considéré, la richesse et la clarté des exposés, les limites de ces deux ouvrages fondateurs, qui restent des références pour les étudiants et les jeunes chercheurs, apparaissent aujourd'hui assez nettement. Tributaires d'une conception puriste et essentialisée du littéraire héritée de la tradition académique, ils s'avèrent plus en phase avec les anciens idéaux du modernisme qu'avec la plupart des élargissements observables dans la production contemporaine³.

Les limites tiennent en premier lieu au parti pris de périodisation. Outre qu'elle butte ici sur la question quasi insoluble de savoir quand commence le présent, la démarche périodisante, parce qu'elle s'ancre dans une conception hégélienne de l'histoire, porte à la saisie essentialiste du phénomène considéré – ici la littérature – en invitant à considérer ses avatars successifs comme les modulations d'une essence invariante progressant vers l'avènement de sa vérité spécifique. Elle favorise en l'occurrence le purisme littéraire. Parce que le bornage temporel suppose l'unité de la période délimitée, l'historien du présent doit d'autre part

1 Dominique VIART et Bruno VERCIER, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, avec la collaboration de Franck EVRARD, Paris, Bordas, 2005, 2^e éd. augmentée 2008.

2 Denis LABOURET, *Littérature française du XX^e siècle (1900-2010)*, Paris, Armand Colin, 2013 (nouvelle éd. augmentée : *Histoire de la littérature française des XX^e et XX^e siècles*, Paris, Armand Colin, 2018).

3 Je reprends ici quelques analyses développées dans mon ouvrage *Moderne / contemporain. Art et littérature des années 1960 à nos jours*, Dijon, Les presses du réel, coll. « Figures », 2019, p. 161-182.

dégager la singularité de son objet. L'exercice est difficile compte tenu du volume et de la diversité foisonnante de la production littéraire concernée. Les repérages systématiques ou les classements statistiques auxquels recourent les sciences humaines sur des données plus simples sont ici inenvisageables. Le chercheur, quelles que soient ses dispositions et ses capacités de travail, doit alors laisser le jeu de ses propres prédilections, désintérêts, a priori et impensés guider ses lectures et l'aider à la sélection des œuvres qui permettront, sur la période dégagée, d'unifier la synthèse et de clarifier le panorama sous les allures de l'objectivité requise dans un manuel.

La Littérature française au présent témoigne ainsi de plusieurs partis pris, le plus souvent implicites, parfois formulés sur le mode de l'évidence et de la nécessité, ou se trahissant au détour d'incises d'apparence anodine. Ils affleurent dès l'introduction, dans la définition proposée du contemporain littéraire et la délimitation du domaine couvert par l'ouvrage¹. La production littéraire se distribue selon les auteurs en trois catégories distinctes : une littérature « consentante », une littérature « concertante » et une littérature « déconcertante », tripartition donnée comme une structure immanente et sans reste de la production littéraire dans laquelle chaque œuvre est censée trouver naturellement sa place. La littérature consentante est celle des bons artisans ou des faiseurs qui, parce qu'ils restent à l'écart des débats esthétiques, reconduisent un savoir-faire ancestral et des formules éprouvées. C'est une littérature sans âge. La littérature concertante, inversement, ne fait que tirer parti de l'air du temps. Parce qu'elle « fait chorus avec les clichés du moment² », c'est une littérature-symptôme à péremption rapide, qui traduit le présent sans le penser. Les auteurs annoncent d'emblée qu'ils écartent l'une et l'autre de leur panorama. Celui-ci ne portera que sur la littérature déconcertante, celle qui interroge le monde et s'interroge elle-même en bousculant les repères trop familiers : seules seront évoquées les œuvres qui, « entre littérature *éternelle* et littérature *éphémère*, permettent d'identifier au plus juste les traits distinctifs de la littérature *contemporaine*³ ». La définition démarcative du contemporain proposée

¹ D. VIART et B. VERCIER, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, voir en particulier p. 10-14.

² *Ibid.*, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 14 (souligné par les auteurs).

ici via le triplet d'adjectifs a le mérite de la clarté : le contemporain serait à la fois le nouveau – par opposition à l'éternel, synonyme de ressassement stérile –, et le pérenne – par opposition aux productions saisonnières, irréflechies ou opportunistes, donc jetables.

La définition pose toutefois un problème. Le contemporain serait ce que la postérité consacrerait comme le nouveau d'aujourd'hui. Mais si seul le futur peut rendre raison du présent, qu'est-ce qui permet au critique de préjuger comme il le fait des verdicts de la postérité concernant les auteurs qu'il retient, si ce n'est une préscience de prophète ou tout au moins l'assurance de la performativité autoréalisatrice de ses propres classements ? Affirmer que l'avenir jugera – ou validera les jugements, en l'occurrence – préjuge d'autre part du caractère stable et univoque de la postérité alors que celle-ci, au contraire, réévalue sans cesse, décline, enfouit et redécouvre. Portée par l'ambition canonisante, la définition du contemporain littéraire proposée par Viart et Vercier tend donc à préempter de manière autoritaire une postérité non problématisée.

Un autre parti pris tout aussi discutabile inspire la définition de la littérature déconcertante, consistant à présenter comme universelle une conception du littéraire qui est en réalité historiquement circonscrite. La littérature déconcertante se repèrerait selon un critère sûr, autorisant à la promouvoir en objet d'étude et garantissant sa pérennité, celui du « souci de l'écriture ». Viart rappelle l'adage fameux tiré du *Contre Sainte-Beuve*, « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère », et glose à plaisir l'expression : « c'est-à-dire une langue singulière à nulle autre pareille¹ ». La conception reconduite ici sous l'autorité proustienne et transformée en prérequis essentialiste est celle qui court plus largement de Mallarmé à Roland Barthes : la littérature comme travail sur la langue, écart aux parlers ordinaires et suspension de la communication. L'essentialisme littéraire est décliné dans la suite de l'ouvrage avec un plaisir constant de la belle langue, qui est en lui-même un hommage à l'idéal esthétique invoqué : « sans les prestiges du style, il ne reste que peu de choses de la puissance du livre² » (on notera le pluriel de majesté et l'élégance du balancement syntaxique) ; « l'identité littéraire d'une œuvre » vient de ce que celle-ci

¹ *Ibid.*, p. 12.

² *Ibid.*, p. 303-304.

« est mise en œuvre du verbe¹ » (solennité biblique) ; « *a fortiori*, un texte qui n'est pas "écrit" – c'est-à-dire dont l'écriture n'est pas travaillée, fût-ce *a minima* – ne peut relever de l'art littéraire² » (deux locutions latines, un imparfait du subjonctif). Le même postulat essentialiste se retrouve dans la *Littérature française du xx^e siècle*, Denis Labouret évoquant comme allant de soi ce « travail de la langue par lequel un texte littéraire se distingue d'un énoncé qui ne l'est pas³ ».

Deux problèmes ici. L'idée d'une exclusivité littéraire du travail sur la langue relève d'une erreur d'appréciation, qui consiste à voir dans les usages extra-littéraires du langage l'océan lisse et neutre d'une langue ordinaire, non travaillée, innocente et naïve, pratiquée tout autour de l'insularité littéraire. C'est oublier au passage qu'il y a beaucoup à s'instruire des usages ordinaires de la parole. Poser le travail sur la langue comme propriété définitoire de la littérature est aussi oublier que celle-ci – ou du moins ce qu'on désigne aujourd'hui par ce mot – a longtemps visé à l'expression simple et directe du monde et des sentiments : de la théorie du sublime reprise de Longin par Boileau⁴ au premier lyrisme romantique, ennemi des questions formelles et du beau style, la poésie a été portée par un idéal d'art sans art, d'immédiateté de l'expression, de transparence et de transitivité parfaite dans lequel l'absence d'élaboration était un gage de perfection. La définition du littéraire comme travail exclusif sur la langue n'est donc qu'un possible parmi d'autres.

À côté d'un essentialisme de principe, les auteurs de *La Littérature française au présent* justifient la nécessité du travail sur la langue opéré par les écrivains déconcertants comme le ressort de « la dimension éminemment critique de la création contemporaine⁵ ». Le refus du parler ordinaire signe en effet le rejet des représentations familières et des idées reçues au profit de vérités plus authentiques qui auraient échappé au commun des mortels : la littérature travaille « là où le savoir défaille, là

1 *Ibid.*, p. 304 (souligné par les auteurs).

2 *Ibid.*

3 Denis LABOURET, *Littérature française du xx^e siècle*, *op. cit.*, p. 258.

4 Voir les remarques sur la théorie du sublime et la traduction du traité de Longin par Boileau dans William MARX, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation. xviii-xx^e siècle*, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005, p. 41-42.

5 D. VIART, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », dans M. TOURET et F. DUGAST-PORTES (dir.), *Le Temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du xx^e siècle ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 317-336, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/33321>, § 48.

où les formes manquent, là où il n'y a pas de mots – ou pas encore. C'est pourquoi il y faut d'autres mots, combinés selon des syntaxes improbables¹.» Les «fictions critiques²», régulièrement présentées par Viart comme la part la plus intéressante de la littérature contemporaine, sont celles qui parlent du monde dans ces «syntaxes improbables».

L'impératif du style peut toutefois se comprendre autrement que comme un ressort critique permettant à la littérature de mieux dire le monde. Il est aussi le moyen de sauver l'exigence de littéarité compromise par le retour à la transitivité depuis la décennie 1980 – l'autre aspect donné par Viart comme caractéristique de l'époque –, cette transitivité que le dogme moderniste a toujours considérée comme incompatible avec la littérature pure dans la mesure où elle porte à l'universel reportage et à l'usage des mots de la tribu. Il n'est pas étonnant que les écrivains présentés comme emblématiques du renouveau littéraire des dernières décennies soient des écrivains du beau style: la «littérature déconcertante» se dédouane de son retour compromettant au réel par la surécriture, seule à même, quelles que soient ses vertus critiques, de préserver l'insularité littéraire à laquelle s'attache l'imaginaire moderne. Plusieurs écrivains de la postmodernité avaient relevé le défi du retour au réel sur un mode plaisant, en surjouant la distance lettrée au moment même où ils se penchaient sur les réalités du présent – chez Christian Oster, par exemple, on passait l'aspirateur à l'imparfait du subjonctif. Mais la parenthèse postmoderne s'était comme on sait refermée, pour laisser d'autres écrivains soucieux du réel travailler leur style plus sérieusement. Les avant-gardes des décennies antérieures avaient pu quant à elles s'épargner le beau style dans la mesure où elles se préoccupaient moins de transitivité que de révolution par homologie structurale – la révolution esthétique comme analogon et condition de possibilité indirecte de la révolution politique. Dès lors, le retour à la transitivité via le «travail de l'écriture» brandi comme outil critique pourrait bien être l'alibi d'un renoncement à l'utopie révolutionnaire: la littérature critique selon Viart est surtout celle qui accepte de manière acritique l'idée reçue que la révolution est terminée. La littérature déconcertante – en

¹ D. VIART et B. VERCIER, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 13.

² D. VIART, «Historicité de la littérature contemporaine», dans D. Viart et L. Demanze (dir.), *Fins de la littérature*, t. II, *Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, coll. «Armand Colin-recherches», 2012, p. 95 et p. 98.

plus de manifester sa nostalgie à l'égard d'un essentialisme littéraire séculaire – est alors moins celle qui refuse tous les conservatismes que celle du consentement à l'ordre des choses. C'est aussi, au passage, celle qui permet à l'universitaire qui s'y intéresse de compenser le sentiment à demi formulé et vaguement coupable de sa propre démobilitation politique dans l'exercice institutionnel de son travail¹.

Reste que le « travail de la langue », les « prestiges du style » et la « mise en œuvre du verbe » comme conditions de « l'art littéraire » véritable préoccupent de fait au plus haut point certains écrivains actuels – ceux, justement, que l'Université retient comme paradigmatiques du contemporain. La relation des écrivains en question aux marqueurs héréditaires de la littérature est d'autant plus intense qu'ils ne sont pas avec ces derniers dans un rapport de familiarité native ou d'inculcation précoce, comme la plupart des écrivains des générations antérieures, mais plutôt dans un rapport de fascination clivée autrement plus difficile à assumer, quand il n'est pas vécu dans la douleur. Viart évoque avec raison le drame de certains écrivains actuels d'être nés « au fond de provinces reculées, au sein d'une langue patoise et mal dégrossie² », tel Pierre Bergounioux, qui « s'est arraché à la boue de son origine roturière³ ». Comme lui, Pierre Michon, Richard Millet, Jean Rouaud et François Bon sont, de fait, nés hors de la caste des lettrés et loin de la culture correspondante. Ils ont été baignés dès l'enfance dans des parlers et des cultures populaires dont l'École républicaine, puis l'Université, les ont rendus honteux dès qu'elles leur ont fait entrevoir la culture légitime comme horizon de salut, leur instillant le complexe du dominé avant de leur permettre de se hisser dans la hiérarchie sociale au prix du sentiment de honte ou de trahison du monde natal. Viart a donc raison d'écrire que « l'écrivain contemporain » – du moins celui qu'il considère comme le modèle du genre – « est celui qui travaille avec ou à partir de son illégitimité », il a raison également quand il affirme que « le mythe du grand écrivain [...] continue de nourrir en profondeur l'imaginaire des critiques et

1 Sur les raisons possibles de l'intérêt de la critique universitaire pour les littératures « critiques », voir P. MOUGIN, « Enjeux, portée et limites d'une littérature critique du monde du travail : l'exemple de *La Centrale* d'Élisabeth Filhol », dans Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI^e siècle. Quelles implications politiques?*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2016, p. 41.

2 D. VIART et B. VERCIER, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 316.

3 *Ibid.*, p. 317.

des écrivains eux-mêmes». Rien n'est moins sûr, en revanche, que les critiques et écrivains en question «déconstruisent la religion de la littérature comme un absolu¹». Cet absolu est d'autant plus magnétique qu'il cesse d'être une religion naturelle et que la tendance plus générale, autour de l'isolat littéraire moderniste, va vers une laïcisation et une démocratisation de la création – un contexte dans lequel l'écrivain ne peut plus marquer sa distinction d'homme de lettres par rapport au reste de la société comme du temps où celle-ci était majoritairement illettrée et se vouait en priorité à la révolution industrielle. Viart le reconnaît à demi-mot, mais sans s'aviser du paradoxe : l'absolu littéraire est un credo «auquel ils ne peuvent plus croire, mais dont ils ont la nostalgie²».

La définition proustienne de la littérature comme «travail sur la langue» garant d'un écart par rapport au régime ordinaire de la parole avait en son temps – l'âge du Style – sa raison d'être³. Mais reconduire comme allant de soi le postulat de l'incommensurabilité littéraire comme marqueur exclusif du contemporain et critère d'éligibilité des œuvres concernées à l'attention académique est plus problématique. Cette définition de la littérature permet à coup sûr de rendre compte de certaines pratiques actuelles marquées par une indiscutable nostalgie à l'égard des anciens «prestiges du style». Mais elle devient indument normative quand elle conduit à minorer ou à écarter du panorama les productions hors gabarit qui pourraient contrarier les a priori de départ et nuire à l'harmonie d'ensemble – les productions qui se donnent justement pour horizon les pratiques ordinaires du langage.

C'est particulièrement le cas de toutes celles qui s'inscrivent dans le prolongement des avant-gardes de la décennie 1970, ces avant-gardes dont Viart a dû établir l'avis d'extinction définitive en 1982 – avec l'arrêt de *Tel Quel* – pour les besoins de la périodisation. Les formules actuelles «post» avant-gardistes n'apparaîtront alors que comme les derniers errements d'un formalisme dépassé. Les a priori peuvent toutefois conduire au contresens, par exemple quand Viart présente Jean-Marie Gleize et Christian Prigent comme des poètes «convaincus de l'intransitivité de

1 *Ibid.*

2 D. VIART et B. VERCIER, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 317.

3 Voir Dominique MAINGUENEAU, *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006. Maingueneau retrace la généalogie du modèle esthète défendu par Proust en son temps et du postulat plus général de l'incommensurabilité du littéraire qui se met en place avec le romantisme.

la matière verbale¹», alors que l'un et l'autre ont construit leur travail autour de la littéralité des énoncés ordinaires. Curieuse manière aussi que celle qui consiste à expédier en quelques lignes la *Revue de littérature générale* d'Olivier Cadiot et Pierre Alferi au prétexte qu'elle n'a connu que deux numéros, alors qu'elle fut sans doute dans son domaine la plus importante de la décennie 1990 – au point de rester une référence vingt ans plus tard. Il est vrai que Cadiot et Alferi y prônent le «bricolage littéraire», militent pour des «objets verbaux non identifiés» et annoncent même – sacrilège – que leur but «n'est pas de redonner ses lettres de noblesse à l'écriture, mais de les lui enlever, de la soustraire aux critères qui commandent, d'autant mieux qu'ils restent implicites, sa critique et sa production²». Mais Viart, qui ne voit dans les techniques préconisées – inscapes, cut-up, ready-made – qu'une «reprise des pratiques avant-gardistes manifest[ant] l'épuisement du renouvellement, autant que le désir de le poursuivre», peut ainsi conclure : «Aussi la revue connaît-elle très vite ses limites : le second numéro [...] referme l'espace à peine ouvert [...]»³. La messe est dite. La vraie littérature est ailleurs. Encore faut-il la protéger des assauts d'un Christophe Tarkos, d'un Jean-Michel Espitalier, d'un Philippe Beck ou d'un Christophe Fiat : «ces écrivains s'en prennent à la littérature, avec laquelle ils entretiennent un rapport de haine et de passion qui semble les pousser à vouloir la briser⁴».

Plus largement, toutes les pratiques impures sont refoulées aux frontières. La revue *Doc(k)s* (1976-2007) par exemple, de Julien Blaine, parce qu'elle parle de performance et d'arts visuels, se situe «au-delà de la littérature⁵», comme toutes les autres formes qui ne relèvent pas exclusivement de l'écrit et s'hybrident à d'autres supports : «Ces expériences multiples échappent au domaine de la seule littérature et entrent résolument

1 D. VIART et B. VERCIER, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 323. Viart explique ailleurs «que perdurent dans l'hexagone quelques nostalgies du geste manifestataire un peu isolées» en renvoyant à Jean-Marie Gleize (D. VIART, «Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire», art. cité, p. 112).

2 Pierre ALFERI et Olivier CADIOT, «La mécanique lyrique», *Revue de littérature générale*, n° 1, 1995, p. 3-22, p. 4.

3 *Ibid.*, p. 333. Même mise sur la touche de la *Revue de littérature générale* dans l'article de 2012 : «il n'y est question que d'hybridations, de chaos, de *sampling* et de recyclage [...]. Du reste ce programme ne survivra pas au second numéro de la revue, signe que toute entreprise conçue selon cette modalité théorisée semble vouée à l'échec.» (D. VIART, «Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire», art. cité, p. 112).

4 *Ibid.*, p. 487.

5 *Ibid.*, p. 486.

dans les expérimentations de l'art plastique, quand bien même des écrivains y participent à leur façon¹ ». Denis Labouret, de son côté, même s'il salue la *Revue de littérature générale* en reconnaissant qu'elle « rassemble les noms les plus connus de l'avant-garde contemporaine² », oppose la même fin de non-recevoir aux pratiques transdisciplinaires et considère que toute forme de poésie sonore ou de poésie action « sort des limites du livre – quand elle ne sort pas totalement du champ de la littérature [et] rejoint par là des pratiques récentes de poésie orale, comme le slam³ ». Enfin, les pratiques d'écriture liées aux supports numériques comme les phénomènes plus larges qui modifient le rapport au livre et sa diffusion ne sont évoqués par Viart qu'avec scepticisme, ou sur le ton de la condescendance résignée : « La création elle-même n'en est sans doute pas véritablement changée (au moins jusqu'à ce que les formes d'écriture numériques et autres « e-formes » ne se développent plus largement) mais elle doit désormais faire avec⁴. »

Le même scepticisme de principe s'observe à propos des littératures réputées féminines, gay, postcoloniales ou migrantes. Selon Viart, elles « sociologisent⁵ » et communautarisent dangereusement la littérature en menaçant son essence véritable et sa prétention universaliste, à savoir la « conception d'une littérature écrite par un artiste que son "génie" propre affranchit des contingences et qui produit une œuvre destinée à tous, sans distinction⁶ ». D'où les mises en garde contre les approches elles-mêmes moins authentiquement littéraires – culturalistes, sociologiques, postcoloniales, etc. – des productions en question et de la littérature dans son ensemble. La peur de voir les études littéraires solubles dans les *cultural Studies* est encore plus nette sous la plume de Labouret, qui rappelle au passage les fondamentaux essentialistes : « Ces approches comportent plusieurs risques : négliger le travail de la langue par lequel un texte littéraire se distingue d'un énoncé qui ne l'est pas ; [...] ni[er] cette idée fondamentale d'une force autonome du texte littéraire qu'affirmait Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*⁷ ». La défense de l'orthodoxie littéraire

¹ *Ibid.*, p. 297-298.

² D. LABOURET, *Littérature française du XX^e siècle (1900-2010)*, *op. cit.*, p. 219.

³ *Ibid.*, p. 228.

⁴ D. VIART, « Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire », art. cité, p. 125.

⁵ D. VIART et B. VERCIER, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 310.

⁶ *Ibid.*

⁷ D. LABOURET, *op. cit.*, p. 258.

moderniste – postulat d'incommensurabilité et d'insularité, mythe de l'atopie sociale de l'écrivain, tabou sur l'interaction des sphères de création, de diffusion et de réception – trouve ici sa justification politique : le « modèle "universaliste" d'intégration que la société française a déployé au long de son histoire¹ » serait menacé par toute littérature conçue hors de ces principes. La vocation universaliste de la littérature et le modèle habermassien de l'espace public, s'ils constituent un idéal indiscutable, s'ils ont de fait permis la promotion sociale de plusieurs générations de Français, s'ils ont permis du même coup à plusieurs d'entre eux de devenir écrivains et à plusieurs autres de devenir universitaires spécialistes de littérature, se trouvent aujourd'hui largement démentis par les faits – à supposer qu'ils n'aient jamais été autre chose qu'un discours substitutif légitimant l'imposition, sous forme de modèle universel et intégrateur, d'une culture dominante paradoxalement fondée, au moins pour une part d'entre elle, sur des partis pris antidémocratiques, tels que l'« aristocratie », l'ésotérisme et la stigmatisation des cultures ou des parlers populaires ou moins spécifiquement nationaux. Le « communautarisme » si décrié n'est peut-être rien d'autre que l'accès à la visibilité de pratiques symboliques et de contre-publics bien réels mais restés longtemps invisibles dans l'espace légitime. Quant aux *cultural studies* en question, elles proposent des approches pluralistes qui cherchent moins à imposer une culture minoritaire contre les autres qu'à déplacer les schémas bourdieusiens de la domination au profit d'une théorie de la négociation, comme celle de Stuart Hall, par une critique de tous les canons, qu'ils soient académiques, communautaires ou identitaires.

La Littérature française au présent de Dominique Viart et Bruno Vercier et la *Littérature française du XX^e siècle* de Denis Labouret, les deux ouvrages qui font aujourd'hui référence dans leur domaine, reflètent un imaginaire moderniste de la littérature marqué par l'attachement à l'écriture, au livre, à la signature auctoriale et à la communication *in absentia*, qui caractérise de fait une grande partie de la production restreinte. Mais une chose est d'être maximaliste et généralisateur dans le cadre d'un ouvrage de synthèse, une autre est de reconduire, dans un tableau qui entend rendre compte de la littérature la plus « déconcertante » des dernières décennies, un idéalisme axiologique hérité du

1 D. VIART et B. VERCIER, *op. cit.*, *ibid.*

XIX^e siècle pour le revendiquer comme un invariant ontologique et un principe normatif indépassable de la littérature véritable, en ne retenant comme acceptables et caractéristiques du moment que les propositions qui s'y conforment et en rejetant les formules alternatives venues des confins du domaine, comme si la littérature ne pouvait se redéfinir ailleurs que dans ses sanctuaires.

Les premières synthèses sur la littérature en production étaient donc moins panoramiques qu'elles ne le prétendaient. Elles ont eu à leur tour un puissant effet d'imposition symbolique et d'embrayage méthodologique sur les jeunes chercheurs qui, en travaillant sur des auteurs déjà adoués, se voyaient dispensés de justifier leurs choix. Se sont alors mises en place des logiques immanentes d'autorenforcement des palmarès par sélection des sélectionnés. La prudence et le suivisme, l'anticipation des attentes et la délimitation opportuniste des corpus ont ainsi favorisé dans les études littéraires une logique boursière de cotation des valeurs. Tous ces mécanismes risquaient même tendanciellement, par effet de phase et dans l'enchantement des valorisations mutuelles, de promouvoir une littérature pour universitaires et d'aboutir à la consécration académique d'un petit nombre d'auteurs surmonographiés, finalement peu représentatifs d'une production abondante qui, au même moment, était plus dispersée et protéiforme que jamais. Un tel décalage était susceptible, à terme, de laisser dubitatif le public étudiant le plus curieux de la littérature d'aujourd'hui.

Consciente de ces risques, la critique universitaire a depuis quelques années infléchi son approche. À côté des rappels à l'orthodoxie, des discours plus permissifs, venus pour certains de l'étranger, se sont fait entendre, faisant prévaloir le principe d'indéfinition sur le resserrement puriste. Objets, méthodes et objectifs ont évolué parallèlement. À défaut d'un bilan détaillé ou d'un programme en règle, quelques directions déjà explorées ou souhaitables peuvent être évoquées pour finir¹. La première, qui est aussi la condition des suivantes, n'est autre que la critique institutionnelle. Reconnaisant aujourd'hui qu'elle ne peut établir

¹ Sur les réorientations récentes de la littérature et des études littéraires résumées ici, voir Pascal MOUGIN, *Moderne / contemporain*, op. cit., p. 195-207 et, pour une synthèse plus large, Alexandre GEFEN, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, 2021.

scientifiquement la pertinence de ses choix ni certifier en toute rigueur la valeur des œuvres qu'elle retient, la critique savante est en mesure de faire retour sur ses propres tropismes pour objectiver les mécanismes qui déterminent ses sélections elles-mêmes. Le deuxième préalable est l'abandon de la visée canonisante. Renoncer à préempter l'avenir et à prophétiser la postérité, délaisser l'ambition anthologique et les focalisations monographiques permet d'élargir le spectre des productions considérées et de prendre acte de la diversité des pratiques, des formats, des supports et de leurs hybridations mutuelles. Dans une conception plus empirique que normative de la littérarité, on s'avise alors qu'il importe moins de savoir si telles propositions hors gabarit relèvent bien de la littérature – et non plutôt du slam, de l'art numérique ou de la fan-fiction adolescente – que de comprendre le profit épistémologique qu'on retire en les considérant comme littéraires. L'autre phénomène en cours est l'élargissement des méthodes et la contextualisation des approches : parce qu'appréhender la place de la littérature dans la société est un préalable nécessaire à l'analyse des contenus, la sociologie, l'histoire et l'anthropologie culturelle, les sciences de la communication et les études intermédiaires aident à comprendre les modalités de production, de circulation, de prescription et de réception des œuvres, modalités aujourd'hui largement reconfigurées par l'environnement numérique. Il faut au passage déplacer l'attention de l'essence vers la fonction et, parce que l'œuvre vaut plus par ce qu'elle fait que par ce qu'elle est, évaluer moins sa valeur intrinsèque que sa dimension propositionnelle, communicative, performative, agentive et interactive ; il faut ainsi observer ses effets attendus, possibles ou avérés dans un contexte de réinvestissement pragmatique et de responsabilisation éthique du littéraire. Enfin, parce que la littérature vivante est un champ d'expérience plus qu'un objet de culte, il faut enter la théorie sur la pratique, associer l'une et l'autre dans les cours proposés aux étudiants et développer la recherche-création dans les écoles doctorales, comme de plus en plus de formations s'emploient à le faire.